

G. Donizetti, *Anna Bolena*

25.05.2018 \ Opera Krakowska

Moc słabej płci

Monika Partyk \ Gaetano Donizetti długo czekał na pierwszy wielki europejski sukces.

Długo w kontekście owych nie do pojęcia dziś czasów, w których w ciągu życia pisało się siedemdziesiąt kilka oper. *Anna Bolena* była bowiem prawdopodobnie jego trzydziestą trzecią operą (licząc dzieła niedokończone i zaginione), ważną dla Donizettiego również ze względu na miejsce prapremiery – Mediolan, gdzie rządził wówczas niepodzielnie Vincenzo Bellini. Sukces prapremiery w roku 1830 był istotnie spektakularny, do czego – poza walorami dzieła – przyczyniła się rewelacyjna obsada: kreująca tytułową postać Giuditta Pasta, tenor Giovanni Battista Rubini (Percy) i bas Filippo Galli (Henryk VIII).

Felice Romaniego – autora świetnego literacko, dramaturgicznie i psychologicznie libretta – bardziej od wielkiej historii, na której, choć nie ściśle, oparł swój tekst, interesowały uczucia bohaterów. Odrzucenie Anny Boleyn (Boleny) na rzecz Jane (Giovanny) Seymour przez Henryka VIII ma u niego podłoże niemal wyłącznie erotyczno-miłosne, choć w rzeczywistości nie mniejszą rolę odgrywały kwestie dynastyczne i utrata nadziei na męskiego potomka. To kobiety walczą tu o tron, który oprócz splendoru oznacza dla nich godność i szacunek. Splendoru pożądała niegdyś Anna, wyrzekając się swej pierwszej wielkiej miłości do Henry’ego Percy’ego (tu Riccarda), za co ostatecznie zapłaciła własnym życiem. To jej jedyny grzech: operowa Anna nie ma niesfornego charakteru i ciętego języka pierwowzoru, jest szlachetna i dumna. Takie potraktowanie tematu doskonale służyło założeniom XIX-wiecznej opery belcantowej, w której właśnie uczucia – we wszystkich ich subtelnościach – stawiano na pierwszym miejscu.

Posłużyło też ono ukierunkowanym na psychologię artystycznym preferencjom reżyserki krakowskiej inscenizacji Magdaleny Łazarkiewicz. To drugie spotkanie z operą tej wyrazistej twórczyni filmowej i teatralnej: wcześniej zmierzyła się z *Rycerskością wieśniaczą* (2003) i *Pajacami* (2004) w Teatrze Wielkim w Łodzi. Mimo słów zamieszczonych w programie, że opera jako „sztuczny świat [...] pozwala na nieograniczoną grę wyobraźni” – do *Anny Boleny* podeszła z pokorą i oszczędnością graniczącą z ascezą, ale i dostrzegalną – choć nie nachalną – koncepcją, która nie dziwi u tej artystki, ale i daje się wywieść z samego dzieła: feminizmem. Asumpt do niego daje przede wszystkim duet Anny i Seymour z drugiego aktu, w którym królowa – po szoku i wściekłości spowodowanych wyznaniem, że to rywalka stoi przed nią – wybacza naiwnej, jak ona sama niegdyś, Giovannie i całą winą obarcza króla. Ową kobietą, specyficznie czującą solidarność podkreśla Łazarkiewicz dodatkowo dwoma elementami: jawną feminizacją spodenkowej roli nieszczęsnego nadwornego muzyka Smetona oraz wprowadzeniem postaci córki Anny i Henryka – tej, która wbrew degradacji jej przez ojca stanie się wielką Elżbietą I.

Reżyseria Magdaleny Łazarkiewicz nie jest wszakże wolna od wad. Spektakl miejscami wydaje się nazbyt statyczny (chór w zasadzie jest taki przez cały czas); autorski pomysł stanowi jedynie konwencja filmu zasugerowana w uwerturze, nie wiem zresztą, czy potrzebna. Całość ma jednak pewną, trudną co prawda (zwłaszcza dla mniej wyrobionego operomana) szlachetność i głębię: szczególnie akt drugi z wstrząsająco – mimo prostoty

– poprowadzonym finałem. Tę szlachetność i głębię podkreślają kostiumy Marii Balcerek, utrzymane – jak na obrazach z czasów Tudorów – w zgaszonych barwach, od starego złota po królewskie bordo. Dyskretnie wtręty współczesności – złota kurtka parka z kryzą czy stroje halabardników rodem z *Gwiazdnych wojen* – dodają pikanterii, choć może nie zawsze trafionej. W kontraście do bogactwa strojów scenografia Pawła Dobrzyckiego ogranicza się w zasadzie do ruchomych ścian, krzesła-tronu na środku i końcowej klatki, w której dokona się symboliczna egzekucja Boleny. Dopełniają ją delikatnie światła i multimedia Piotra Lenara.

Inscenizacyjna dyskrekcja ma też zaletę: pozwala skupić się na muzyce. Brak tu hitów takich jak choćby w *Napoju miłosnym*, *Don Pasquale* czy *Łucji z Lammermoor*, a subtelne arie czy kunsztowne ensemble wymagają w odbiorze prawdziwego skupienia. W postaci tytułową wcieliły się najpierw Katarzyna Oleś-Blacha, nazajutrz – Karina Skrzyszewska (taki układ znamy w Krakowie już z niedawnej *Normy*). Obie pięknie sprostają arcytrudnemu zadaniu: pewniejszy śpiew i nieco pełniejsza kreacja aktorska Skrzyszewskiej przypominają, że śpiewaczka zmierzyła się już z tą rolą przed pięcioma laty w łódzkim Teatrze Wielkim (w pierwszej obsadzie Joanna Woś), a w dorobku ma też *Marię Stuardę* – drugą królową w trylogii z czasów Tudorów Donizettiego. W obu przypadkach wzruszająco wypadła słynna – niezwykle wymagająca technicznie i ekspresyjnie – scena szaleństwa, a także duet pojednania z Giovanną. W tę drugą postać – nie mniej istotną – bardzo udanie wokalnie i aktorsko wcieliły się Monika Korybalska (od dłuższego czasu w wzniosłej formie) oraz obdarzona ładnym barwowo mezzosopranem Karolina Sikora. Ten szereg udanych kobiecych kreacji zamykają Wanda Franek i Olga Maroszek, które wzruszająco oddały tragiczne losy Smetona.

Wśród panów zdecydowanie najpełniejszym blaskiem świecił Andrzej Lampert jako Ryszard Percy – porywający wokalnie i aktorsko (aria *Da quel di che...*); najsłabszym zaś – drugoobsadowy Adam Sobierajski, którego zawiodły i głos, i technika. Pyszenie w roli Henryka VIII wypadł – stworzony do tej roli wizerunkowo i głosowo – Wołodimir Pańkiw; premierowemu Szymonowi Kobylińskiemu, dobremu wokalnie, zabrakło nieco władczego sznytu. Obsady dopełnili Sebastian Marszałowicz i Jerzy Wójcik (Rochefort) oraz Krzysztof Kozarek i Jarosław Bielecki (Hervey). Zasłużone brawa zebrał istotny w *Annie Bolenie* chór, przygotowany przez Jacka Mentla: pięknie zabrzmiała zwłaszcza ostatnia pieśń dwórek przed sceną szaleństwa – głównie za sprawą subtelnej cieniowania dynamicznego i wyrazistej ekspresji. Na wysokości zadania stawała też na ogół elegancko brzmiąca orkiestra – i to już od rozbudowanej uwertury (świetna końcowa stretta). Tomasz Tokarczyk pokierował całością z ogromną precyzją, wrażliwością i – co nie mniej ważne – empatią wobec solistów.